

El asesino anda suelto: ficción y realidad

EZEQUIEL MALDONADO | PROFESOR INVESTIGADOR DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES, UAM-A

para Ivonne Murillo

Resumen

En este ensayo se rastrean las huellas o los indicios de una criminalidad ficticia que se expresa en la literatura y en el cine a principios del siglo xx hasta los años cuarenta o cincuenta; es una época de plena ingenuidad y certidumbre en la policía, el ejército, en la impartición de justicia, en las leyes, en la democracia. Las frases “el crimen no paga” o “el que la hace la paga” parecían validadas en una compleja realidad que siempre las termina anulando. Posteriormente, la literatura y el cine evidencian una sociedad terriblemente desajustada, el ascenso del capitalismo a escala global, y con él la deshonestidad de las instituciones judiciales y gubernamentales, la estrecha relación entre policía y bandas delictivas, el crimen de cuello blanco y la impunidad de todo un sistema. El arte, con su poder subversivo, desentraña esa maraña de verdades a medias y de violencia encubierta del sistema al visibilizar ficción / realidad, realidad / ficción.

Abstract

This essay tracks the trace or the clues of an assumed idea of criminality expressed through literature and movies from the beginning of the xx century to the mid-century (the forties or the fifties), an age of extreme naivety and credulous belief in the police corporation, the army, the justice system, the law and democracy. Phrases such as “crime doesn’t pay” or “What it goes around, comes around” seemed to be acceptable in a complex reality which many times nullify them. Later, literature and movies showed an awfully maladjusted society, the rise of the capitalism all over the globe brought dishonesty in justice and government systems,

closed relations between police and delinquency, white collar crime and impunity. Art and its power of subversion unravels the tangle of half-truths and hidden violence of the system when it visualizes fiction as reality / reality as fiction.

Palabras clave: ficción, realidad, literatura, cine, asesino, sistema capitalista, impunidad.

Key words: fiction, reality, literature, movies, murder, capitalist system, impunity.

Para citar este artículo: Maldonado, Ezequiel. "El asesino anda suelto: ficción y realidad", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 46, semestre I de 2016. México, UAM-A, pp. 119-132.

Introducción

Allá a finales de los años cincuenta del siglo xx, transmitían por la xew, "La voz de la América Latina" —según rezaba su propaganda—, un programa con temas de ultratumba, terroríficos o policiacos, "Apague la luz y escuche", en la voz de Tomás Perrín, y otro de corte policiaco-rufianesco, "El que la hace la paga", formidables dramatizaciones que, en nuestra ingenuidad y deseo de certidumbre, certificaban que el largo brazo de la ley siempre alcanzaba a quienes violentaban el orden establecido: asesinos, ladrones, corruptos. Creíamos a pie juntillas que la aplicación de la ley no distinguía clase social a la que perteneciese el criminal. Efectivamente, apagar la luz y escuchar era la posibilidad de entrar a otra dimensión, al ámbito de la crónica roja: crímenes, violaciones, truculencias e historias macabras con humildes pioneros en el asesinato serial, como el célebre sicópata Higinio Sobera de la Flor, alias El Pelón Sobera o El Fauno Perverso, según la crónica de la época,¹ o el cuádruple asesinato de quien, emulando a Barba Azul, sacrificaba a jovencitas colegialas. Ese Barba Azul era Gregorio Cárdenas, alias El Goyo. Éste y otros criminales de similares características *siempre la hacían y siempre la pagaban*, o por lo menos atendían a las consignas de los afamados programas radiales de esos dorados años. Crecimos con la confianza en la policía, en el ejército, en jueces y tribunales como garantes justicieros. Se procuraba inhibir esa pequeña criminalidad, de alertar a los aprendices del hampa y a soñadores en el arte de la criminalidad, para que no se pasaran de listos. Los aspirantes a reporteros de la crónica roja de la época se aprenderían al dedillo las siguientes preguntas:

- ¿Cómo era el criminal?
- Un torvo asesino...
- ¿Y el puñal?
- Largo y filoso... descomunal...

- ¿Y el camión que atropelló al...?
- Un pesado camión materialista...
- ¿Conducido por?
- Un cafre del volante que se dio a la fuga
- Y la suicida, ¿cómo era?
- Una bella y otoñal mujer...²

La nota roja de esta época era leve o prácticamente blanca y había morbosas y especializadas revistas como *Alerta* y *Alarma*, leídas en peluquerías o en el wc; mostraban despampanantes vedettes semi desnudas, escenas lúbricas y fotos que daban cuenta de horrendos crímenes de "lesa humanidad". Esta crónica roja tiene presencia en los diarios de todo signo, atrae y aterra a la vez: expresión de esa zona negada del horror que no podemos ignorar. En múltiples ocasiones, los recuerdos que perduran de una época, bajo impulsos asociativos e imaginativos, se vinculan con las crónicas de espeluznantes crímenes y de célebres asesinos: acontecimientos de horror vividos, ¿sufridos?, y evocados más allá de la situación político-social.

En el arte, el asesinato se ha recreado en infinitas formas, el género negro testimonia tanto la verdad como la fantasía del suceso. En la literatura contamos con notables ejemplos de obras inspiradas en la crónica roja o en hechos relativos a ella. Recordemos la obra teatral *Bodas de sangre* de García Lorca: recreación de un doble asesinato que el autor conoció mediante la lectura de una nota roja. Truman Capote, en su novela *A Sangre Fría*, reconstruye el crimen múltiple en un poblado de Kansas que sacudió la conciencia norteamericana de la época, entrevista a los asesinos y recrea ese tipo de novela testimonio o narrativa testimonial ya anunciado por Rodolfo Walsh en su *Operación masacre*. Julio Cortázar, en su magistral relato "Continuidad de los parques", describe los antecedentes

de un crimen que se mantendrá en el suspenso propio de la radio: "Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada... La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano..."³ Una versión vulgarizada o popular, policiaca-periodística, de un diario bonaerense, describió este crimen pasional bajo el título "Una mujer diabólica": "Toda la localidad de Villa Calzada se encuentra convulsionada ante el asesinato de un hombre que resultó víctima de un diabólico plan trazado y ejecutado por su esposa. La mujer, joven y atractiva, quería liberarse de su cónyuge para poder unirse a un vecino, con el cual mantenía relaciones íntimas".⁴ El asesinato de una mujer por un varón es normal; el ejecutado por una mujer, diabólica, *convulsiona* a la sociedad.

Violencia moralizada

En el cine ocurría algo similar, tanto en el norteamericano como en el mexicano, sobre todo en este último donde siempre se castigó la maldad y se premió la bondad. *La mancha de sangre* del pintor Adolfo Best Maugard se estrena en 1937: curiosa cinta de bajos fondos con problemas ante la censura de la época. Historia cabaretera con una pecadora víctima de su explotador, un padrote celoso y cínico. Otra interesante cinta, *Mientras México duerme* (1938), de Alejandro Galindo, recrea ambientes gansteriles al estilo hollywoodense. Arturo de Córdoba interpreta a un jefe de narcotraficantes en la etapa que desea regenerarse por amor a una secretaria. Hay una curiosa reconstrucción del ambiente

arrabalero capitalino. Galindo se inspiró en una crónica roja: el asesinato del boticario Nava en la farmacia Bucareli. Por su parte, José Bohr dirige *Herencia Macabra* (1939). La cinta futuriza la moda plástica contemporánea pero con ribetes dramáticos; un cirujano plástico se venga de su mujer infiel y del amante: a ella le desfigura el rostro y al amante le hace tomar un virus mortal.

El versátil director, actor, argumentista, adaptador, Juan Orol es un caso emblemático. En *Cruel destino* o *El bandido de la frontera*, de 1943, el temible bandido Juan Orol, busca venganza pero, al final del film, se arrepiente ante la mirada compasiva de dos niños; al salir de su casa es muerto por la policía. En *Los misterios del hampa*, Álvaro Rambal, orillado por la pobreza, se convierte en un peligroso gánster y su antigua amante lo delata ante la policía yanqui. “Antes de ser ejecutado en la silla eléctrica le pide a su antigua amiga que haga que el hijo de ambos guarde un buen recuerdo de su padre”.⁵ Y el mensaje subliminal, o no tanto: que siga un camino recto. En *El reino de los gánsteres* Johnny Carmenta, ni más ni menos que Juan Orol, es jefe de una banda que extermina a otros mafiosos. Al final, Helen, la amante de Johnny, lo conduce a una trampa y éste muere a manos de su propio hermano, el honesto policía Bernardotti.⁶ Escenas similares, triunfo del bien sobre el mal, vemos en *Gánsters contra charros*, 1947, y en *Cabaret Changai*. La perspectiva oroliana siempre visualizó a personajes de barriada, parroquianos de cantinas y cabarets, y nunca se ocupó de la criminalidad de cuello blanco, es decir, burguesa, que estaba en su apogeo con El rey del Carnaval Jarocho, como califica Gonzalo Martré⁷ a Miguel Alemán, cuyo sexenio fue de fortunas de origen inconfesable, prestanombres, palafraneros de toda laya, narcotráfico, criminalidad y corrupción: esos *dorados* años...

Alfred Hitchcock no se aleja de las moralinas convencionales de la época —“el crimen no paga”—, con mayores atributos, sin duda, a los de Orol, y un refinamiento con un espléndido manejo de la ironía en *39 escalones*, *Con M de muerte* o *Extraños en un tren*. Esta última cinta está basada en la novela de Patricia Higs-mith: Robert Walker propone a Farley Granger un intercambio de crímenes, mientras viajan en el tren, a fin de despistar a la policía. Granger, reticente y poco serio, percibe con horror estar implicado en un crimen y, como parte del trato, cometer uno más. Ante este circunstancial vínculo y mediante un partido de tenis de los implicados, Hitchcock se revela cual maestro en el tratamiento de “el humor más oscuro de la obsesión homosexual”.⁸ Al final del melodrama, la justicia se impone. En la terrorífica *Psycho*, novela de Robert Bloch, con el crimen de Marion Crane en el cuarto de baño de un motel, la célebre ducha, y el aferrarse a la vida en una cortina que se desgaja lentamente, vemos a un Hitchcock rastrear al sicópata Norman Bates en un suspenso siniestro que develará la doble identidad del misterioso asesino. No se puede permitir que un loco ande por ahí asesinando a viajeras infortunadas.

Será hasta épocas muy recientes cuando los cineastas se atrevan a mostrar delincuentes que se salen con la suya o que no la pagan. En las cinematografías inglesa, francesa y norteamericana el viejo adagio se trastoca cuando:

[...]los estudios de cine abandonan las pautas moralinas y fue como si las instancias celestes encargadas de premiar a los buenos y castigar a los malos hubiesen perdido gran parte de su eficacia, porque el mal ejemplo cundió. Films como *El golpe*, bandidos que asaltan un banco y se salen con la suya,

revelaron no sólo que, a veces, *el que la hace no las paga*, sino hasta qué punto la mayoría del público, que no infringe la ley por falta de oportunidad o coraje, se identifica con los sinvergüenzas de éxito.⁹

Guiones célebres de las novelas de Patricia Higsmitth fueron la citada *Extraños en un tren*, con adaptación de Raymond Chandler, *Bota a mamá del tren*, *El talento de Mr. Ripley* y, en su versión francesa, *A pleno sol* y cuyo personaje central, Mr. Ripley, es un asesino consumado; nunca será alcanzado por el viejo, cansado y apático brazo de la ley y seguirá asesinando como si nada, pues es un oficio que conoce a la perfección, parte de su vida cotidiana. A pasto, hoy vemos series y películas de asesinos seriales, o individuales, que matan a sangre fría y siguen tan campantes.

La literatura será otro espacio en donde la maldad y la bondad tienen otras características. Tal vez por ser de consumo menos masivo que el cine y otras artes, su propuesta es menos moralizadora ante las acciones humanas. Este campo no responde inmediatamente a los acontecimientos histórico-sociales. Requiere una prudente distancia, en espacio y tiempo, para documentar, testimoniar o ficcionalizar los hechos. La literatura de los años treinta no es la excepción. Han transcurrido casi veinte años del inicio de la Revolución y apenas entre 1928 y 1940 testimonia este terremoto social. En el México de esta década prolifera una narrativa vinculada a la pobreza y la mayoría de las grandes novelas y cuentos hacen el recuento de los daños de una gesta revolucionaria sumamente violenta que produce pobres y desheredados al por mayor: en promiscuidades, urbana y en el campo, con prostitutas y hampones, en la cárcel y el hospital. Se trata de un universo de

los humillados, ofendidos y atropellados. Estamos en la frontera de las llamadas novelas revolucionaria e indigenista, con actores que no fueron favorecidos por una Revolución que vivieron y protagonizaron, despojos que la narrativa ubica en barrios urbanos pobres y en un desolado campo.

El atropello y la ofensa en *El camarada Pan-toja*, de Azuela (1937), son *leit motiv* en una urbe con un servidor popular o diputado que es testigo de un hecho criminal: “De la comisaría regresa ya en su flamante automóvil; pero con el corazón oprimido. Tres o cuatro transeúntes fueron recogidos por la Cruz Roja y un pequeño vendedor de billetes de lotería pescó una bala en el corazón. ¡Un niño del pueblo”.¹⁰ Las clases populares también son recreadas y vinculadas al hampa metropolitana en la nueva burguesía:

Emita se espumaba de los bajos fondos de la hamponería metropolitana, huroneante en el barrio de Atlampa. Podía ufanarse de haber conocido madre; pero ésta, con lealtad y valentía, le confesó que nunca supo cómo fue ello ni dónde. A los cinco años se quedó huérfana al cuidado de una tía sucia y greñuda, especie de bruja de cocina, que a temprana edad quiso dedicarla a actividades poco honestas.¹¹

En la literatura occidental, la novela *Crimen y castigo* (1866), de Fiódor Dostoievski, marca valores y modelos de conducta respecto del crimen literario. El célebre crítico Harold Bloom enfatiza que sigue siendo la mejor novela criminal que se ha escrito y que la frase que emite el juez Porfiri a Raskólnikov —“No puede usted prescindir de nosotros” — es clásica de una “novela detectivesca”.¹² ¿Qué transforma a un ser humano en asesino? Esta interrogante

subyace a *Crimen y Castigo* de Dostoievski, y ha merecido igualmente reflexiones de la ética, la psicología, la neurología. Como dilema humano sigue abierto. Raskólnikov, protagonista central, encuentra en la confesión, no de uno sino de dos asesinatos, el único medio para liberar su conciencia del crimen que cometió creyéndolo justificado. Este dilema es clave en una trama en donde la voluntad divina y las leyes humanas impulsan al criminal a denunciarse a sí mismo y, con ello, expiar su culpa.¹³ El asesinato de la vieja usurera y el otro “incidental” se perciben en la novela como el derecho de asesinar por el bienestar de la humanidad; la muerte de seres nocivos propicia una relativa felicidad a la mayoría de los buenos.

Mijail Bajtín, por su parte, indica el drama de la desvalorización cosificante del hombre en todo su ser, tanto en la forma como en el contenido, “la lucha contra la cosificación del hombre, de las relaciones humanas y de todos los valores humanos en las condiciones del capitalismo”¹⁴. Sobre esa cosificación, a decir de Bajtín, Dostoievski nunca teorizó pero intuyó su presencia, “el sentido de su forma artística” a través de sus variados héroes. También en ese universo, el autor ruso recreó las demencias, suicidios y asesinatos desde el punto de vista de los criminales, como en *Crimen y castigo*. Señala Bajtín:

El héroe de Dostoievski no es sólo la palabra acerca de sí mismo y de su entorno más próximo, sino también la palabra acerca del mundo; el héroe no es solamente un ser consciente, sino un ideólogo [...] Por eso, la palabra acerca del mundo se funde con el discurso confesional sobre sí mismo. La verdad sobre el mundo, según Dostoievski, es inseparable de la verdad personal [...] De

este modo se logra la fusión artística, tan típica de Dostoievski, entre la vida personal y la visión del mundo, entre la vivencia más íntima y la idea.¹⁵

En sentido opuesto, el racionalismo europeo, con su culto a la razón única y al hecho de que todo lo que existe tiene su razón de ser y no puede ser considerado en sí como ininteligible, se tornó un verdadero dogma que no admitía, por ejemplo, la subjetividad de los seres humanos —ya en la Ilustración se han configurado las formas genéricas de la narrativa europea u occidental—. Dicho racionalismo ha contribuido a la consolidación del principio monológico sobre la verdad y a su penetración en todas las esferas de la vida durante la época moderna.¹⁶ El escritor ruso, por lo tanto, trastoca ese racionalismo con el don de escuchar el diálogo de su época, o como dice Bajtín, de escuchar a su época como un diálogo a gran escala, *relaciones dialógicas* entre voces, su *interacción dialógica*. No es gratuita la escucha de voces de los sectores dominantes de la época, reconocidas y altisonantes, y de las voces débiles de los sectores mayoritarios, que prefijan una naciente utopía.

Violencia normalizada

En épocas más recientes, una novela de Cormac McCarthy, *Meridiano de sangre*,¹⁷ destaca la sanguinaria personalidad del llamado juez Holden a mitad del siglo XIX: es un expedicionario que asesina, arranca la cabellera a indios, extermina a mexicanos, e instaura una auténtica ley de la selva. Este juez, junto con otro personaje, *El Chico*, y la banda Glanton, asuelan la frontera entre Texas y México provocando carnicerías

contra la población mexicana; estos matones operaron entre 1849 y 1850, contratados por granjeros texanos, mexicanos y autoridades yanquis para el exterminio de indios que habitaban en esas zonas. El crítico Harold Bloom, ferviente lector de McCarthy, no escatima elogios ante lo que considera la auténtica novela apocalíptica de su país y al juez Holden la figura *más terrorífica de toda la literatura estadounidense*. Declara Bloom su fracaso como lector en dos ocasiones, ante matanzas y mutilaciones, cual si leyese un informe sobre Kosovo o Ruanda ante el meridiano sangriento:

Pese a todo, exhorto al lector a perseverar, porque *Meridiano de sangre* es un logro imaginativo canónico, a la vez novela estadounidense y sangrienta tragedia universal. El juez Holden es un malvado digno de Shakespeare, yaguiano y demoniaco, un teórico de la guerra perpetua [...] La televisión nos satura de violencia real e imaginada; me aparto de ella, bien porque me da asco, bien porque me afecta demasiado. Pero, ahora que sé cómo leerla y por qué hay que leerla, no puedo apartarme de *Meridiano de sangre*. En las carnicerías que describe no hay un solo detalle gratuito o redundante; ese salvajismo existió en la frontera entre México y Texas entre 1849 y 1850, que son el escenario y la época de la mayor parte del relato [...] [con] la banda Glanton, una fuerza paramilitar enviada conjuntamente por las autoridades texanas y mexicanas para acabar con el mayor número de indios posible [...]. Es más que probable que personajes comparables por su salvajismo al juez Holden sean aclamados como héroes en muchos países del mundo en los próximos años.¹⁸

En su ensayo, Bloom imparte cierto aprendizaje que permite soportar el exterminio en la narración y lo que llama las tres glorias del libro: “el juez, el paisaje y (¡qué terrible decirlo!) las matanzas, que McCarthy distancia estéticamente mediante procedimientos variados y complejos”.¹⁹ Al final, señala el espacio privilegiado en que se mueve el juez Holden: “La frontera con México es un lugar soberbio para esa especie de dios de la guerra”.²⁰ Ante tal entusiasmo, a Bloom se le escapan algunos detalles: el horror de estas matanzas se produce durante el mayor despojo territorial del siglo XIX: en 1845 los norteamericanos se *anexionan* Texas; en 1846, *toman posesión* de San Francisco en California; en 1847 continúan *su expansión* con Oregón, California, Nuevo México. También en este último año se *descubren* “yacimientos auríferos en California”.²¹ Introduzco tales omisiones de este autor, ya que él da pie al marcar fechas reales y sucesos como las masacres, no sólo de pueblos indios sino de quienes contratan a la banda Glanton para la limpieza territorial. Habría que comprender a un Bloom políticamente correcto, en un clima de infinita tolerancia, y sin el mal gusto de nombrar no sólo el despojo territorial sino los yacimientos auríferos, ya en el recién territorio yanqui.

En la novela, el juez Holden se considera inmortal, o por lo menos es el único invicto en sus crueldades y trapacerías, ya que no hay ley que le eche el guante. ¿O él era y es la ley? Tiene razón Bloom cuando intuye, en la vida real, el rol de héroes o justicieros de asesinos de cientos o miles de personas. Un caso representativo de nuestro tiempo sería el de Felipe Calderón ante un galardón concedido por el actual gobierno español. Pues bien, ese ser sanguinario y cruel que viola y asesina a niños y niñas, sigue tan campante, como narra McCarthy al final: “Sus

pies son ágiles y ligeros. Él nunca duerme. Dice que no morirá nunca. Baila a la luz y a la sombra y es el favorito de todos. No duerme nunca, el juez. Está bailando, bailando. Dice que nunca morirá".²² Y si es que muere, morirá en una confortable, mullida cama con sábanas blancas con olor a fragancia de rosas. Una docena de condecoraciones tapiará su cuerpo mientras la bandera de las barras y las estrellas cubre el féretro certificando el deceso de un héroe patrio.

Truman Capote, en su novela-testimonio *Ataúdes artesanales*, narra la existencia de un asesino, un sicópata que envía a sus futuras víctimas un pequeño e inocente ataúd tallado: un hermoso objeto artesanal en madera ligera, de balsa. Esta artesanía abrirá, cual ataúd, un compartimiento con la foto de la próxima víctima. Junto con este fúnebre y artístico regalo, el asesino-artista inventa sofisticados y atroces crímenes como el utilizado con una pareja de norteamericanos que subirán a su auto y serán agredidos por serpientes de cascabel enloquecidas que "mordieron a los Roberts en todas partes: cuello, brazos, orejas, mejillas, manos. Pobre gente. Sus cabezas estaban hinchadas como esas calabazas del Halloween pintadas de verde".²³ Cada crimen se preparará meticulosamente y será adecuado a la personalidad de las víctimas. Lo paradójico del asunto: todos los rastros, las pruebas, las evidencias conducen a uno de los prominentes y emprendedores personajes del condado: Mr. Quinn, Bob Quinn, un hacendado. En su relato, dice Capote: "Quinn no era un torpe y tristemente abrumado campesino. Llevaba gafas de delgada montura de alambre, y estas gafas profesionales y los ojos grises que miraban desde atrás de sus gruesos cristales lo traicionaban: sus ojos eran alertas, suspicaces, inteligentes, llenos de alegre malicia, complacientemente superiores..."²⁴ ¿Quién se

atreverá a echarle el guante a este asesino? No hay poder supremo: paga sus impuestos puntualmente, no viola reglas de tránsito, asiste a la iglesia los domingos con su familia, es un norteamericano a toda prueba, y el elemento clave para no ser juzgado: es un personaje de mucha plata, tiene amigos congresistas y en el senado goza de enorme reputación como hombre de bien.

Todas esas historias palidecen ante un narrador que sufrió la censura brasileña con la obra *Feliz año nuevo*,²⁵ serie de relatos de Rubem Fonseca que tienen un *leit motiv*: la violencia, el crimen y la pornografía, con una dimensión especial al confrontar el discurso literario con el discurso de la clase en el poder. Por ejemplo, en "El cobrador", un personaje justiciero se vengará de aquellos que considera le han robado niñez y juventud, escuela y respeto: sectores de la clase en el poder. Narración intensa de un personaje marginal que arriba a la conclusión de pertenencia a las filas de los que pagan pero que, ahora, llegó la hora de cobrar. Con un rencor exacerbado, una especie de misantropía impulsa su furia contenida hacia los que tienen que pagar: "Odio a los dentistas, a los comerciantes, a los abogados, a los industriales, a los funcionarios, a los médicos, a los ejecutivos, a toda esa canalla. Tienen muchas que pagarme [...] ¡Todos me las tienen que pagar! Me deben comida, coños, cobertores, zapatos, casa, coche, reloj, muelas; todo me lo deben".²⁶

De ahí se mueve en un espiral de violencia y asesina a un conductor de Mercedes Benz, socio de un *club finolis*; posteriormente acribilla al vendedor de una magnum, con el revolver comercializado; a un hombre y una mujer que salen de una lujosa fiesta, a ella la mata de dos tiros y al hombre le asesta varios machetazos con ánimo de decapitarlo, "¡Broc!, la cabeza

salió rodando por la arena. Alcé el alfanje y grité: ¡Salve el cobrador! Di un tremendo grito que no era palabra alguna, sino un aullido prolongado y fuerte”.²⁷ También viola y asesina a una joven, y después a un ejecutivo “consumista, elector de la Arena, católico, cursillista, patriota”.²⁸ Cuando el odio se aplaca, el recurso de ver televisión detona nuevamente esa amargura ancestral contra publicistas, locutores, artistas; de ahí surge el impulso de la creación poética: “Soy una hecatombe / No fue ni Dios ni el Diablo / quien me hizo vengador / Fui yo mismo / Soy el hombre-pene / Soy el cobrador”.²⁹ Este frenesí tiene un intermedio cuando se identifica con la joven Ana, que le abre, en su solitaria carrera criminal, perspectivas sociales, con un salto de calidad:

Mi odio ahora es diferente. Tengo una misión. Siempre he tenido una misión y no lo sabía... Hasta ahora no sabía qué quería, no buscaba un resultado práctico, mi odio se estaba desperdiciando. Estaba en lo cierto por lo que a mis impulsos se refiere, pero mi equivocación consistía en no saber quién era el enemigo y por qué era enemigo. Ahora lo sé, Ana me lo enseñó [...]. Se cierra un ciclo de mi vida y se abre otro.³⁰

La censura hacia Fonseca, con el secuestro policiaco de *Feliz año nuevo* de las librerías en 1976, la prohibición de su circulación en todo Brasil emitida por el ministro de justicia Armando Falcao,³¹ eran respuestas oficiales hacia una obra que atentaría contra las buenas costumbres y los ideales de paz social. Con *El cobrador* (1979), Fonseca respondía indirectamente a la censura oficial al privilegiar una “actitud expresa de violentar el orden establecido —dice Romeo Tello— y la tranquilidad de los lectores”.³² Con

este ejercicio literario de la violencia, Fonseca preludia la aparición en el Brasil auténtico (2011) de miles de cobradores surgidos de las favelas y emblemáticos en la figura de Marcos Camacho, *Marcola*, brasileños marginados a quienes la sociedad les debe niñez, juventud, escuela, salud y que ya empezaron a cobrar, como bien lo señala *Marcola*, dirigente de la organización criminal Primer Comando de la Capital:

Soy una señal de estos tiempos. Yo era pobre e invisible. Ustedes nunca me miraron [...]. Nosotros sólo éramos visibles en los derrumbes de las villas [...]. Ahora somos ricos con la multinacional de la droga. Y ustedes están muriendo de miedo. Nosotros somos el inicio tardío de su conciencia social [...]. Nosotros somos una empresa moderna, rica. Ustedes son el Estado quebrado, dominado por incompetentes. Nosotros tenemos métodos ágiles de gestión. Ustedes son lentos, burocráticos. Nosotros luchamos en terreno propio. Ustedes en tierra extraña. Nosotros no tememos a la muerte. Ustedes mueren de miedo [...]. No hay solución, hermano. La propia idea de *solución* ya es un error... (¿Qué hacer?). Les voy a dar una idea, aunque sea en contra de mí. Agarren a los *barones de la cocaína*. Hay diputados, senadores, empresarios, hay expresidentes... Pero, ¿quién va a hacer eso? ¿El ejército? [...]. Ustedes pueden llegar a tener algún éxito si desisten de defender la *normalidad*. No hay más normalidad [...]. Estamos en el centro de lo insoluble [...]. No hay más proletarios o explotados. Hay una tercera cosa creciendo allá fuera, cultivada en el barro, educándose en el más absoluto analfabetismo, desplomándose en las cárceles, como un monstruo Alien escondido

en los rincones de la ciudad. Ya surgió un nuevo lenguaje. Esto es otra lengua.³³

En esta época, del neoliberalismo mexicano, la idea de hacer el bien es una anomalía, una utopía de lunáticos. La maldad es lo que hoy paga y tiene seguidores a pasto: los desempleados, los ninguneados, los desechables de un sistema que no ofrece, y que es incapaz de dar trabajo, educación, alternativas. Hoy en México se presenta una paradoja: los miles y millones de jóvenes sin perspectivas, sin futuro, que el Estado lanza al arroyo, frustrados, enajenados, estafados, el *crimen organizado* los profesionaliza en la carrera delictiva como mandaderos, *pasacarros*, soplones, asesinos. El cobrador y Marcola no son excepciones sino partes integrantes del propio sistema que los engendró. En febrero de 2011 apareció una nota, un documental y un libro en que se entrevista a un asesino: relata su espeluznante carrera en el secuestro, la tortura, el tráfico de drogas como sicario de un cártel mexicano; describe las formas de operar del llamado crimen organizado y de sus vínculos mafiosos con los variados niveles de gobierno en México:

No hay fronteras para el narco. Ni en México ni en Estados Unidos [...]. El narco puede comprar todo, paga policía, paga aduanas, paga migración. ¿Qué tan difícil es, si mueven y mueven toneladas de drogas, mover a una persona? [...]. Desgraciadamente las academias en México —de policía especial, policía investigadora, policía militar o el Ejército— han servido para que el narco use a toda esta gente... por eso es que a toda persona que pasó por una academia el narco lo recluta fácilmente. Con esto el narco no va a batallar en enseñarle a usar

un arma, a manejar un carro, a vigilar, cómo leer unas placas [...]. Muchas veces se usaron las unidades de la policía para transportar droga, la clave era decir siempre que la droga ya está bendecida [...]. [Al hablar de la corrupción gubernamental por narcotráfico, dibuja un diagrama en el que pone en la parte superior la Presidencia de la República, a los gobiernos estatales en los extremos y en la parte inferior a los secretarios de Estado]. No te puedo asegurar que el Presidente, pero la gente debajo de él... ya está comprada por el narco. Tan es así que existen casas de seguridad en todo México... donde tanto el Poder Judicial federal como los gobernantes y hasta la Secretaría de Gobernación —que sería el brazo fuerte del Presidente de la República— tienen conocimiento de que hay gente enterrada[...]”³⁴

En el siglo XIX, los personajes deleznales cuya cotización era alta, existían pero no abundaban. Mark Twain con su enorme dosis humorística escribió *Historia de un niño bueno* e *Historia de un niño malo*;³⁵ el niño bueno, Jacob, es obediente, no dice mentiras, va a misa los domingos y sin embargo todo le sale mal. Jim, el niño malo, es travieso, mentiroso, desobediente y siempre se sale con la suya:

Historia de un niño bueno que terminó trágicamente [...] por si la moraleja no fuera clara, relata *Historia de un niño malo*, cuyo protagonista, Jim, después de perpetrar innumerables ruindades desde su más tierna edad, creció, se casó y fundó una familia numerosa a la que una noche partió la cabeza con un hacha, enriqueciéndose con toda clase de canalladas y fraudes. Y ahora

es el truhan más perverso e infernal de su pueblo natal y es universalmente respetado y forma parte del parlamento.³⁶

No contamos con datos veraces sobre el retrato hablado que dibuja Twain pero intuimos que pudo ser uno de los cientos de senadores o funcionarios norteamericanos que obtuvieron el cargo al través del pillaje y chorreando sangre durante ese fin de siglo de la potencia imperial. El mismo Twain ironiza ante la profesión de fe de uno de sus compatriotas, largamente aplaudido, cuando afirmó: “Pertenece a la raza anglosajona, y cuando el anglosajón desea alguna cosa se concreta simplemente a tomarla”.³⁷ Twain traduce esa célebre consigna en moneda común: *los ingleses y los norteamericanos somos ladrones, salteadores y piratas y estamos orgullosos de ello*. Con ello, el escritor ya delinea una doble moral, cual divisa imperial.

Basta de literatura, de ficción. Vayamos a la realidad, al aquí y al ahora. Intentemos una paráfrasis con el *Modelo historia de un niño malo* de Mark Twain: éste era un niño, Carlitos, que creció en cuna de oro; su padre, funcionario de Hacienda del régimen de Ruiz Cortines y prominente hombre de negocios. Una de las primeras hazañas de Charlie, doce o trece años, fue el asesinato de una niña indígena, trabajadora doméstica de su mansión; papá Raulito había regalado armas de caza y el pequeño marcó una primera muesca en su rifle; poco se sabe de otras ruindades hasta su ascenso presidencial, vía un descomunal fraude electoral, con el aval del jefe Diego; después el crimen de Estado de Luis Donaldo Colosio, el asesinato de Ruiz Massieu y los crímenes de más de 400 militantes del PRD, cuando aún era una opción ciudadana este partido. Otras hazañas, difundidas por Luis Téllez y Miguel de la Madrid, el robo de la partida secreta

del presupuesto nacional, sus vínculos con el narcotráfico a través del hermano incómodo, que hoy goza de la impunidad que el Estado le acaba de otorgar. Parafraseo de nueva cuenta, este personaje que nació y creció en el escándalo, ahora es el truhan más perverso e infernal de su país, es universalmente respetado, forma parte de una poderosa mafia y sigue añorando el inmenso poder del Estado.

El rencor social-popular hoy se expresa ante lo que se considera el deporte nacional de este país: la impunidad; el perverso juego desde el poder de quien o quienes roban, cometen latrocinios, asesinan y siguen en la arbitrariedad más absoluta: el Estado y el gobierno, los gobernadores y alcaldes, los *jefes* Diegos y los Salinas, el ejército y la marina, la Suprema o tremenda Corte. A través de periódicos, la televisión y la radio, los discursos de funcionarios y empresarios, sabremos que “el que a hierro mata”, si es un poderoso, siempre muere dulcemente en su lecho, con la bendición del santo Papa y de los arzobispos, con los honores que le rinde la patria, porque la impunidad perfecta existe y, con un poco de aplicación, está al alcance de la clase dominante de este país, de los Calderón, de los Peña Nieto...

¿Conclusión?

¿Cuántas veces hemos escuchado, la realidad es más escalofriante que la ficción? En efecto, ya Dashiell Hammett y, posteriormente, Raymond Chandler evidenciaron un sistema, el capitalismo, en sus estertores nauseabundos con la crisis de 1929, el *crack* de Wall Street, que liquida el sueño americano, y abre compuertas a la miseria y la hambruna de los humillados, pero también al cinismo, la corrupción y la prepotencia de las

clases privilegiadas. En el mismo año del *crack* se publica *Cosecha roja* de Hammet y esta crisis sistémica catapultó la serie negra que introduce una novedosa escala de valores policiacos-mafiosos: “no hay un villano al que meter entre rejas para tranquilizar al lector. La culpabilidad se diluye en una sociedad violenta. No basta con descubrir quién mató a quién. No importa quién lo hizo, ni la pericia del investigador [...] El crimen se encuentra en un plano superior, en un orden perverso, la cotidianeidad del capitalismo predador”.³⁸ En el pasado quedaron los enigmas, los relatos de misterio, el célebre investigador de pipa y guante, la ficción enmascarada. La realidad se impone descarnada

y penetra en el mundo de una inocencia que desea seguir creyendo en mecanismos justicieros, en leyes que les impusieron sus mayores, en el simpático policía de barrio, en el ejército como garante de la nación. El cine y las series televisivas se apropiaron del género y, en gran parte, difuminaron las aristas duras y dieron relieve a héroes y heroínas en el mejor y peor estilo hollywoodense. Hoy cuando la maldad, el cinismo y la impunidad son moneda corriente de la clase en el poder urge el consenso del arte y la literatura, como lo han predicado los zapatistas, ahí están variadas claves y rutas utópicas para una genuina alternativa y toma de conciencia populares.

Notas

- ¹ Véase Víctor Ronquillo, "Un fauno perverso (y armado)", en *Nota Roja 50's*, p. 9.
- ² José Ramón Garmabella, *¡Reportero de policía! (El Güero Téllez)*, p. 7.
- ³ Julio Cortázar, "Continuidad de los parques", en *Cuentos* pp. 77-78.
- ⁴ Vicente Zito Lema, "Una mujer diabólica", en *Los diarios, la realidad y el crimen pasional*, pp. 32-33.
- ⁵ Eduardo de la Vega Alfaro, *El cine de Juan Orol*, p. 62.
- ⁶ *Ibid.*, p. 67.
- ⁷ Véase Gonzalo Martré, *Antología personal*, p. 47.
- ⁸ Andrew Sarris, *El cine norteamericano*, p. 60.
- ⁹ Amilcar Erce, *El asesino anda suelto. Antología del crimen impune*, p. 7.
- ¹⁰ Marcelo Pogolotti, pról. y selec., *Los pobres en la prosa mexicana*, p. 133.
- ¹¹ *Ibid.*, p. 220.
- ¹² Véase Harold Bloom, "Fiódor Dostoievski: crimen y castigo", en *Cómo leer y por qué*, pp. 182-183.
- ¹³ Véase Ettore Lo Gatto, *La literatura rusa moderna*, p. 320.
- ¹⁴ Mijaíl M. Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, pp. 96-110.
- ¹⁵ *Ibid.*, p. 116.
- ¹⁶ *Ibid.*, p. 120.
- ¹⁷ Cormac McCarthy, *Meridiano de sangre*, trad. de Luis Murillo Fort.
- ¹⁸ Harold Bloom, *Cómo leer y por qué*, pp. 278-279.
- ¹⁹ *Ibid.*, p. 281.
- ²⁰ *Ibid.*, p. 283.
- ²¹ José Luis Orozco, pról. y selec., *El testimonio político norteamericano: 1890-1980*, tomo I, p. 272.
- ²² C. McCarthy, *op. cit.*, p. 396.
- ²³ Truman Capote, *Ataúdes de artesanía*, p. 6.
- ²⁴ *Ibid.*, p. 44.
- ²⁵ Romeo Tello Garrido, "La violencia como estética de la misantropía en la obra de Rubem Fonseca", en *Los mejores relatos. Rubem Fonseca*, pp. 16-17.

- ²⁶ *Ibid.*, p. 205.
- ²⁷ *Ibid.*, p. 212.
- ²⁸ *Ibid.*, p. 216.
- ²⁹ *Ibid.*, p. 214.
- ³⁰ *Ibid.*, pp. 218-219.
- ³¹ *Ibid.*, pp. 17-18.
- ³² *Idem.*
- ³³ S/firma, "Brasil. Marcola: un capo lúcido", en *La jornada del Campo*, 19 de febrero de 2011, p. 7.
- ³⁴ J. Jesús Esquivel, "Era mejor darles un balazo", en *Proceso* [El sicario. Un documental proscrito en México], 6 de febrero de 2011, núm. 1788, pp. 6-9.
- ³⁵ Mark Twain, *Historia de un niño bueno. Historia de un niño malo*, trad. de Una Pérez Ruiz.
- ³⁶ Amilcar Erce, *op. cit.*, pp. 7-8.
- ³⁷ José Luis Orozco, "La réplica de la crítica cultural. Mark Twain. La conciencia americana", en *El testimonio político norteamericano: 1890-1980*, p. 184.
- ³⁸ Irantzu Piquero, "De el sueño eterno y otros derivados del crimen", en *El sueño eterno*, pp. 3-4.

Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl M. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE, 2003.
- Bloom, Harold. *Cómo leer y por qué*. Barcelona, Anagrama, 2000.
- Capote, Truman. *Ataúdes de artesanía*. Madrid, Biblioteca El Mundo, 1998.
- Garmabella, José Ramón. *¡Reportero de policía! (El Güero Téllez)*. México, Océano, 1982.
- Kracauer, Siegfried. *La novela policial. Un tratado filosófico*. Buenos Aires, Paidós, 2010.
- Lo Gatto, Ettore. *La literatura rusa moderna*. Buenos Aires, Losada, 1972.
- McCarthy, Cormac. *Meridiano de sangre*. México, Debolsillo, 2008.

Orozco, José Luis, pról., selec., trad. *El testimonio político norteamericano (1890-1980)*, t. I. Una antología general. México, SEP / UNAM, 1982.

Ronquillo, Víctor. "Un fauno perverso (y armado)", en *Nota Roja 50's*. México, Diana, 1993.

Sarris, Andrew. *El cine norteamericano*. México, Diana, 1970.

Tello Garrido, Romeo. "La violencia como estética de la misantropía en la obra de Rubem Fonseca", en *Los mejores relatos. Rubem Fonseca*. México, Alfaguara, 1998.